



TITLE:

隋唐期東アジアの「優填王像」受容に関する覚書

AUTHOR(S):

稲本, 泰生

CITATION:

稲本, 泰生. 隋唐期東アジアの「優填王像」受容に関する覚書. 東方學報 2013, 88: 111-149

ISSUE DATE:

2013-12-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/180573>

RIGHT:

隋唐期東アジアの「優填王像」受容に関する覺書

稻 本 泰 生

はじめに

永觀元年（九八三）八月に入宋し、寛和三年（九八六）二月に平安京に戻った東大寺僧・裔然（九三八―一〇一六）によって日本にもたらされた京都清凉寺の本尊・釋迦如來立像（圖①）は、寧波にほど近い浙江省台州で北宋・雍熙二年（九八五）に造立された。同像は「三國（天竺・震旦・日本）傳來の生身の釋迦」として比類なき靈驗を謳われ、大量の模像（清凉寺式釋迦）が制作された。その姿のもととなったのは、長く江蘇省揚州の地に安置され、その後金陵（南京）を経て、裔然入宋時には北宋の都・汴京（開封）に移されていた「梅檀釋迦瑞像」である。この梅檀瑞像は忉利天上に轉生した亡母摩耶夫人に說法するため單身天上に昇った釋迦の不在を歎いたインド・カウシャーンビーの優填王（ウダヤナ王）が、工人を天上に送り込んで釋迦の在世中の姿（三十二相）を寫しとらせた史上初の佛像（「優填王思慕像」「優填王像」。「優填王が制作させた釋迦像」の意）との傳承を有する。同像は清凉寺像の形式などからみて、實際のところはインドではなく、恐らく東トルキスタン（現在の新疆ウイグル自治區）もしくは華北で、五―六世紀に造立されたとする説が有力視される。^①



圖一 釋迦如來立像（清涼寺）

梅檀瑞像の傳來については、南唐昇元年中（九三七～四二）に揚州開元寺から金陵長干寺に遷され、南唐滅亡（開寶八年
 〓九七五）の翌春以降汴京の内裏に遷されたとみられる點など、最近の塚本麿充氏の研究で多くの新事實が判明したが、
 清涼寺像の制作は北宋が南唐を滅ぼしてから十年後、壯麗な佛教文化を誇った吳越國を歸順させ、第五代錢弘俶（位九四
 八～九七八）が汴京に移った太平興國三年（九七八）から七年後にあたる。吳越國歸順に際しては吳越僧統贊寧（九一九～一
 〇〇二）が隨伴して鄞縣（寧波の舊稱）阿育王塔の原品が北宋に奉獻された。奉獻の時點では杭州に遷されていた本品は、
 阿育王所造と稱する中國の寶塔中第一の存在として名高く、吳越の舍利信仰でも中核を擔った。贊寧は鄞縣阿育王塔の奉
 獻に關し、自著『宋高僧傳』遺身篇の末尾において、汴京に運ばれたこの塔が初め滋福殿で供養され、後に內道場に迎え
 られてしばしば奇瑞を現したと語り、さらに太平興國八年（九八三）二月の望、太宗の詔敕で建てられた汴京開寶寺木塔

の「深甃中」に納められたと述べる^②。この阿育王塔と栴檀瑞像が北宋の内裏という場を共有していたことの重要性に注目した谷口耕生氏の論考を承け、前出塚本氏はこれら佛教関連の文物がおかれた場の様相を復元的に、かつ包括的に究明された。これらがいかなる原理のもとに秩序づけられ、排列されていたかは氏の詳細な論説に譲るが、汴京の内裏に「栴檀瑞像」が奉遷されてさほど時を隔てない時期に造立され、今なお京都の地に存在する清涼寺像が佛教文化史上・東アジア史上に占める価値の巨大さを、まずは再確認しておきたい。

一方で清涼寺像造立以前の中國には、のちに同像の範となった揚州所在の像以外にも、カウシャーンビーの現地に祀られていた像を寫して玄奘が持ち歸ったと稱する像や、道宣がとりわけ重視した荊州大明寺の像など、優填王像であることを標榜する複数の釋迦像が存在した。特に重要なのは七世紀後半の洛陽周邊で「優填王像」の銘をもつインド風の濃厚な倚坐形式の釋迦像が大量に造立され、龍門・鞏縣石窟を中心に七十體以上が現存するという事實である。清涼寺像と完全に形式を異にする洛陽周邊の諸像が、どこのどの像に基づいて制作され、なぜ短期間にかくも流行したかについては議論があり、筆者もこの論點を中心に、優填王像の東傳過程について包括的な考察を試みたことがあるが（以下「前稿」と稱する）、その後この初唐期の様相をめぐる研究がさらに深められた^③。小稿はかかる状況を承け、七～八世紀の日本で制作された銅板法華說相圖（長谷寺藏）や、唐からの將來品と目される刺繡釋迦如來說法圖（奈良國立博物館藏）など、日本傳來の遺品中に洛陽周邊の優填王像と共通する圖像が登場する意義などに注目し、隋唐時代における優填王像信仰のあり方と波及の様相について、若干の考察を加えようとするものである。優填王像の「東夏で教化をなす」役割は肥田路美氏、生身性については奥健夫氏の綿密な検討があるが、小稿が清涼寺像造立前史の解明のみならず、「インド由來」「在世中の釋迦の姿を寫した」と稱する佛像が「東アジアという地域で」いかなる意味を擔ったかという、佛教美術の本質に関わる問題の究明に、多少なりとも資するところがあれば幸いである。

一・玄奘歸國以前に實在した優塡王像に關する道宣の著作中の記述

開皇元年（五八一）に即位し、その直後に五嶽に佛寺を造營した隋の文帝は北周廢佛からの大々的な復佛を展開し、大興城靖善坊に大興善寺を造營、全國四五箇所に大興國寺をおいた。この事業は唐代における高宗造營の諸州の寺院（乾封元年＝六六六、寺名不詳）、則天武后造營の大雲寺（載初元年＝六九〇）、中宗造營の中興寺（神龍元年＝七〇五、二年後に龍興寺と改稱）、玄宗造營の開元寺（開元二年＝七三八）、ひいてはわが國の國分寺・國分尼寺建立（天平三年＝七四一）にまで繼承された一州一寺制の源流にあたり、佛教史上きわめて重要な意味をもつが、文帝の佛教施策の中でも特に重視される仁壽舍利塔の造營は、その誕生節である仁壽元年（六〇二）六月一三日、仁壽宮（開皇十三年＝五九三より陝西省麟游縣に營まれた避暑宮）仁壽殿に大德の高僧が集められ、三十の州に舍利を送り、起塔を指示する敕が出されたことに始まる。十月一日、三十州一齊に舍利が納められ、佛塔が起てられた。塔の建立はその後同二年に五一州、四年に三十餘州において行われ（この二回は四月八日）、結果的に全國一一〇箇所に造營された。^⑤仁壽舍利塔は長安では大興善寺に設置され、全國の同塔の中核をなした。仁壽舍利塔については現在も大規模な研究プロジェクトが進行中なので贅言を避け、ここでは王劭『舍利感應記』所載の、仁壽元年十月一日正午を期して三十州一齊に供養が行われた際の長安における式次第中の、文帝が玉笏を手に「西面」して立ち、大興善寺から「佛像」と沙門三六七人を大興宮の大興殿に迎えたというくだりのみに留意しておく。この佛像が何であったかは定めがたいものの、同寺にあった阿育王像もしくは優塡王像（後述）のような釋迦瑞像を奉迎した可能性を想定することもできよう。この事實は皇帝と如來もしくは佛像、帝身と佛身の類比性・重層性^⑨や兩者の位置關係をめぐる議論にも少なからぬ示唆を與えるが、まずは前稿でも先行研究を參照しつつ詳説した、隋代^⑩

においてその實在が確認でき、かつしかるべき權威を備えた三體の優填王像、すなわち荊州大明寺像、同像の寫しという長安大興善寺像、揚州長樂寺（後の開元寺）像について概略を確認しておきたい。三者はいずれも道宣の著作中に言及があり、像をめぐる營爲も、ある程度理解することができる。

① 荊州大明寺像

まず大明寺像は道宣『集神州三寶感通錄』卷中に詳しい記載（大正五二・四一九b～c）があり、舍衛城（シユラーヴァスティ）の祇桓寺（祇園精舍）にあった優填王像の模像が天監十年（五一二）四月五日に揚都（建康）に到着、梁の武帝は「太極殿に迎えて」供養したという。太清三年（五四九）五月に武帝が崩じた後、承聖元年（五五二）十一月に湘東王が江陵で即位して元帝となると、像は揚都から迎えられ、「荊都（江陵）承光殿にて」供養された。そして後梁の大定八年（五六二）に城北の靜陵に大明寺が創建され、像はここに安置された。本像も、皇帝が建康・江陵の兩地の内裏で供養したとの記録がある點は注目してよい。將來經緯に不可解な點が多いことは前稿でも述べた通りだが、少なくとも建康から荊州への移安を語る邊りからは、史實とみてよからう。『三寶感通錄』は「今見在す。多く傳寫するものありて京國に流被す」といい、本像には多くの模像が存在したという。

② 長安大興善寺像

次に大興善寺像は、「大明寺と大興善寺に優填王像があるが、いずれを根本像とするか」という文脈で、『律相感通傳』（道宣律師感通錄）に登場する（大正四五・八七六b～c、同五二・四三八b）。梁元帝の承聖三年（五五四）、江陵に據點をおいていた梁を平定した北周は「國寶を收めて皆く北周に入」れたというが、大明寺像は僧珍法師なる者が隠し、使人に財物

を與えることで北遷を免れた。ついで隋の開皇九年（五八九）、文帝は柳顧言（前稿補注（1）参照）を使者として派遣し、像を迎えようとしたが、寺僧の懇願もあつて顧言は模像を以てこれに代えることとし、婆羅門僧眞達が別に檀像を造り、これが大興善寺の像にあたるという。ただしこの大興善寺像の姿は大明寺像が漆布で覆われていた時に寫し取ったため同像と大きく異なっていたといい、近年阿育王像の所在地でもある長沙寺の義法師が漆布を除去したところ眞の姿が現れたという。道宣は「興善の像身、一一本に乖く」と述べている。ともあれ文帝が大明寺像を敕命で長安に迎えようとし、結果的に模像が制作されたのであれば、この像も瑞像なども含めた聖遺物に關する文帝の施策の一環に位置づけられる。なお大興善寺像は『寺塔記』（『西陽雜俎續集』五）卷上によると總章（六六八～六七〇）の初めに焼失、再興像は拙劣であつたと伝えられる（前稿注（95）参照）。

③ 揚州長樂寺像

最後に清涼寺像が範とした長樂寺像（のちの開元寺像）だが、同像については『續高僧傳』卷二九、住力（五四四～六二三）傳に記載がある（大正五〇・六九五a～b）。住力は揚州長樂寺に移り、建康龍光寺から「梁武將來の優填王像」と「王謐の定光像」を長樂寺に運んだという。この移安以降の話は概ね史實とみてよく、開皇一七年（五九七）、煬帝（晉王廣）は力を寺主にし、力は大業十年（六一四）には梅檀で瑞像と二菩薩を模したという。道宣は後に『律相感通傳』（『道宣律師感通錄』）で、同像が梁武將來ではなく羅什將來であるとの説を紹介する（大正四五・八七六c～八七七a、同五二・四三七c）が、この説は龍光寺と羅什の弟子竺道生の關係から着想された可能性が高い。『續高僧傳』の記事のソースとなつたとみられ、同書にも言及がある虞世南（五五八～六三八）撰述の碑文に記されていたのは「梁武將來」説と考えられ、これが唐初の時點で本來備わっていた傳承とみなされる。

ところで①③の二像をめぐって道宣は、初期の著作である『四分律行事鈔』『續高僧傳』では大明寺像に全く言及しない一方、長樂寺像を優填王像と認める記述を行う。^⑪しかし晩年の著作である『律僧感通傳』『道宣律師感通錄』^⑫では大明寺像に著しく肩入れし、同像こそが眞の優填王像であり、長樂寺像は優填王像ではなく、スワート付近のダレルの檀像が扶南を経由して建康にもたらされたと述べる。同書ではまた大興善寺像の価値も貶められているが、前述の眞の姿が現れた云々の話も、大明寺像の正統性を主張せんがための潤色と考えられる（前稿三九五～七頁）。ともあれここでは大明寺像と長樂寺像が本来「梁武將來」という傳承を伴っており、中國の優填王像において梁武將來説が、その正統性を保證する有力な構成要素であった可能性に改めて注意しておきたい。一方で道宣の活躍期と併行する七世紀中葉には、中國の優填王像史上とりわけ重要な、二つの事件が発生した。一つは貞觀一九年（六四五）に歸國した玄奘による、インド・カウシャーンビーの地に祀られていた優填王像の模像將來である。今一つは六五〇年代以降、洛陽周邊で爆發的に流行した、「優填王像」銘をもつ倚坐形式の釋迦像の造立である。この二つの現象をいかに整合的に理解し、歴史上に位置づけるか。長年の懸案となっている問題である。

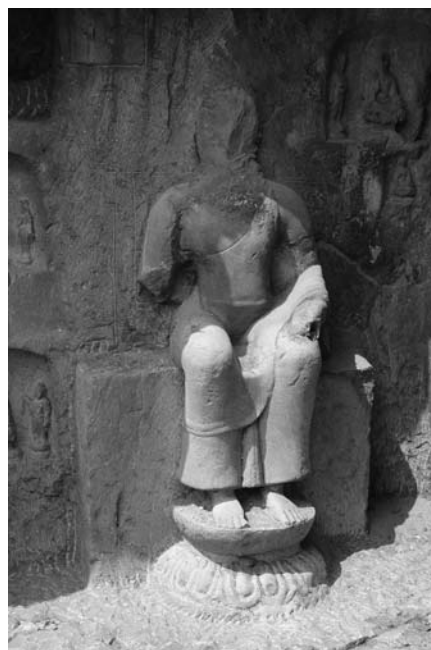
二. 初唐期及び併行期の日本における優填王像

① 龍門・鞏縣の優填王像と玄奘將來像の關係をめぐる議論

七世紀後半、洛陽周邊の龍門石窟と鞏縣石窟では、「優填王像」の銘を伴う倚坐形式の釋迦像が大量に造立された（圖②③^⑬）。この一群の優填王像は小異はあるが基本的に同一の姿で、一目でそれとわかる特徴のある、異國的な像容をもつ。いずれも肩幅が廣く、腰のくびれた抑揚に富む肉身表現を示し、偏袒右肩で右肩を完全に露出し、薄手の着衣を體軀に密



圖二 優填王像（龍門石窟敬善寺區第三〇六號龕 南側）永徽六年（六五五）



圖三 優填王像（同左 北側）



圖四 優填王像（龍門石窟敬善寺區第三一二號龕）



圖五 優填王像（鞏縣石窟）顯慶五年（六六〇）

着させて衣文をほとんど表さない。印相は右手を胸前に舉げて施無畏印風にし、左手は前方に出して掌を上に向けており、八連弧と側縁の怪獸裝飾を特徴とする後屏（いわゆるグプタ式背障）のついた、方形または宣字形の臺座に腰掛ける。龍門石窟では計七十尊を下らない作例の存在が報告され、近郊の鞏縣石窟でも四例が報告されている。基本形は獨尊像だが、脇侍を伴うものや、多佛（千佛・萬佛）とともに表現される例もある。制作年代は六五〇年代から六八〇年代にほぼ限られ、五〇〇六〇年代の作が特に多い。

これに先んずる貞觀一九年（六四五）、玄奘三藏は經典六五七部、舍利一五〇粒、佛像七軀を携えてインド求法の旅から歸國し、正月七日に長安に到着、その將來品は弘福寺に安置された。玄奘の持ち歸った七軀の佛像は全て釋迦像で、その中にカウシャーンビーの優填王像の姿を模した檀像が存在した。¹⁴この優填王像を含む經像は貞觀二二年（六四八）に大慈恩寺へと移され、永徽五年（六五四）に完成した同寺の塔（大雁塔の前身）に納入されたと考えられる。

龍門・鞏縣の優填王像に關しては「どの像を範として造立されたのか」「なぜかくも爆發的に流行したのか」という問題がつきまとう。前者に關しては、これら優填王像は倚坐像である點から、少なくとも立像であり、衣文構成なども著しく異なっていたと想像できる揚州長樂寺像に基く像でないことが明白である。前稿では龍門・鞏縣の諸像が範とした像を、「優填王像」造立が大流行する直前にもたらされた玄奘將來像とする説の蓋然性の高さを支持しつつも決定的證據を示すには至らず、これにつぐ候補として、消極的にはあるが荊州大明寺像を想定した。一方でこの私見に否定的な見解が改めて提出され、議論はなお決着をみていないが、その後七・八世紀東アジアにおける優填王像信仰の様相に關し、奈良國立博物館所藏刺繡釋迦如來說法圖及びわが國長谷寺に傳來した國寶・銅板法華說相圖の圖相と銘文を手掛りに、新たな展望を得るに至った。

② 奈良國立博物館藏刺繡釋迦說法圖と忉利天爲母說法

京都勸修寺に傳來し、今日では奈良國立博物館の所藏に歸している國寶・刺繡釋迦說法圖（圖⑥⑦）が、技術的にも意匠的にも七～八世紀東アジアにおける繡佛の最高峰であることは、誰しも認めるところであろう。本圖においては背もたれの付いた豪華な玉座に腰掛けた如來像と、これに向き合う唐装の貴婦人を中軸に菩薩や比丘、俗形の人物らを配して畫面が構成されており、モチーフはもとより地の部分に至るまで、全てが鎖縫と相良縫の二種の刺繡で覆い盡くされている。色調の變化と運針で立體感をも生み出す繡技の綿密さは、まさに壓倒的というほかない。制作地をめぐっては唐か日本かという議論があり、年代についてもこれを決定づける材料は缺くものの、基本的な構想と原圖の成立地が唐代七世紀後半頃であることは法隆寺金堂壁畫との類似點の多さなど、様式面でも疑問の餘地がないところで、刺繡として制作された場所と時期も、繡佛制作を専門とする官營工房の存在が文獻からほぼ確かめられる點などから高宗・則天期（七世紀後半～八世紀初）とする、肥田路美氏の見解が最有力視される。¹⁶ 主題は釋迦靈鷲山說法圖とする見方がかつては一般的だったが、肥田氏はこれを明確に否定され、倚坐形式の主尊の姿が細部まで洛陽周辺の優填王像と一致する一方、周圍に眷屬を伴う群像表現がなされていることを指摘された。これを承けて筆者は前稿で「優填王像」が忉利天上の釋迦の姿を寫した像であることに着眼し、本圖の主尊が優填王像そのものを表現している譯ではなく、「優填王像の形式を備えた釋迦」、これと向き合う同繡佛中の女人を、忉利天說法の對象である摩耶夫人その人であると考え、全體の主題を、優填王像の形式から考案された忉利天說法圖とみなすことで、合理的な解釋に到達できるとした。幸いこの見解は大方の支持を得ているが、七～八世紀の東アジア、特に中國で「忉利天說法圖」が生み出された理由を説明するには至らなかった。その後この主題に「佛教における父母への孝行（報恩）」という主題が内包されていることに気づき、そこに僧尼の禮敬問題が噴出した、唐初以來の敎團をとりまく狀況が反映されている可能性に言及する簡略な解説と報告文を草したが、¹⁷ 論述に不備が多く補



圖六 刺繍釋迦如來說法圖（奈良國立博物館藏）



圖七 刺繡釋迦如來說法圖（奈良國立博物館藏）主尊部分

訂を要するため、前稿發表以降に得た當該問題に關する知見を、以下で再説する。

まず注目したいのは唐初の護法沙門として名高く、排佛論者との間で激しい論争を戦わせた法琳の『辯正論』卷第七に收録される「九箴篇」第六の、

「乃ち母氏の降天に金棺を剖きて句を演べ、父王の即世に寶床を執りて終を送るに暨びては〈智度論に云う、淨飯王の終わるや、佛、自ら繩床の一脚を執りて闍維の處に至る。後世の一切の衆生に、生養の恩に報ずることを示す〉、孝敬の表儀、茲に亦た備わる」（大正五二・五三三a。道宣『廣弘明集』卷一三にも同文。同二八三c）。

という文言である。「九箴篇」はその前におかれる「十喩篇」と併せ、清虚觀の道士李仲卿が出した佛教への論難の書「十異九迷論」のうち「九迷（佛教の九つの迷妄）」にあたる部分とそれに對する反論を收録したもので、右に引いた箇所はその第六項である「内の忠孝、違ふこと靡きの旨」の一節である。この部分は、

「外の論に曰く、夫れ孝は德の本爲り、人倫の先とする所、莫大の宗、固より惟れ恃怙す。昊天の澤、豈に能く酬ゆと曰んや。故に生きては温清の恭を盡し、終には墳陵の禮を備う。今、佛の訓を垂るる、必ず爾の骸骨を棄て、茲の草野に捐てしめ、多く財賄を出して我が塔廟を營ましめ、遂に愚夫をして惑亂し、茲の典禮を廢し、考妣の棺柩には曾て封樹の心無からしむ（下略）」（同五三三c）。

という、佛教は民を騙して佛塔造立のために浪費をさせ、父母に對する葬禮を蔑ろにさせている、といった排佛側の激烈

な批判に對する反論の中にみえる、「釋尊も父母に對する報恩・孝行を行われたのだ」という主張に他ならない。ここに例示されているのは『淨飯王般涅槃經』にみえる（前引の文は『智度論』にみえるとするが）、父淨飯王の死に際して、釋迦が自ら棺を擔いだという話と、『摩訶摩耶經』卷下にみえる、クシナガラ（クシナガラ）の沙羅雙樹の下で涅槃に入ったのち、摩耶夫人が切利天から來臨した際に釋迦が金棺から出て說法を行ったという話である。

『淨飯王般涅槃經』「爾の時世尊、念當來世の人民の兇暴にして父母の育養の恩に報いざらんことを念い、是の不孝の者の爲に、是の當來の衆生の等しく禮法を設くる爲の故に、如來躬身して自ら父王の棺を擔わんと欲す」（大正一四・七八二c）。

『摩訶摩耶經』卷下「爾の時如來、後の不孝の衆生の爲の故に、金棺より出ること師子王奮迅の勢の如く、身毛孔中に千の光明を放つ」（大正一二・一〇一三b）。

釋迦が父母に對してなした二つの行爲が注釋でなく經文の段階ですでに「孝」の文脈で語られていること自體が問題となろうが、不孝を理由に批判を行う排佛側の論理に反證を提示したい佛教徒にとって、この二例が甚だ都合な文言を備えているのは明白である。また『大唐西域記』卷六、拘尸那揭羅國には金棺出現の聖地についての言及があり、

「慈母摩耶天宮自り降り、雙樹の間に至るや、如來、諸の不孝の衆生の爲に金棺從り起ち、合掌して說法す」（大正五一・九〇四b）。

という文言が付される。これまた「不孝の衆生の爲に」釋迦が再生說法を行ったという記載が、初唐期に強い影響力を保っていた事實を暗示するものである。孝をめぐる議論の中で、父王の棺擔ぎと母に對する再生說法（金棺出現）が一對の説話と扱われたことは以上の諸點から明白であるが、小稿の論點との關係でさらに注目すべきは『觀無量壽經』の、

「亦令未來世一切凡夫欲修淨業者得生西方極樂國土、欲生彼國者、當修三福。一者孝養父母、奉事師長、慈心不殺、修十善業。二者受持

三歸、具足衆戒、不犯威儀。三者發菩提心、深信因果、讀誦大乘、勸進行者。如此三事名爲淨業」（大正一二・三四一c）。

という文章中の「孝養父母」に對する、善導の注釋の末尾部分である。

「又た佛母摩耶、佛を生じて七日を経已りて即ち死して忉利天に生ず。佛後に成道し、四月十五日に至りて即ち忉利天に向かい、一夏母の爲に説法す。十月懷胎の恩に報いんが爲なり。佛尙お自ら恩に收いて父母に孝養す。何ぞ況んや凡夫にして孝養せざらんや。故に知る、父母の恩深くして極めて重き也」(『觀無量壽佛經疏』序分義、卷第二、大正三七・二五九c)。

ここには釋迦の忉利天説法を「佛教における孝の實踐の最たるもの」と位置づける、同時代の中國佛教敎團側の理解の典型がみられる。また七世紀後半に道世が編纂した佛教類書『法苑珠林』卷五〇でもこの話は『報恩篇』に掲載されており(大正五三・六六四a)、釋迦の忉利天説法が「母に對する孝行物語」と位置づけられ、少なからぬ影響力を有していたことは疑いを容れない。『辯正論』所載の道教側への反論において「釋尊の父母に對する孝の實踐」の實例として挙げられているのは棺擔ぎと金棺出現であり、忉利天説法についての言及はないが、先に引いた『摩訶摩耶經』卷下では、金棺出現のくだりの直後に、

「阿難又た言わく、當に何と此の經を名づけ、云何に奉持すべきやと。佛、阿難に告ぐ。我昔日に於いて、忉利天上にて母の爲に説法す。及た摩訶摩耶夫人自ら説く所有り。今復た此に在りて母子相見る。汝、後世の諸の衆生輩の爲に、次第して此の經を演説すべし。名づけて摩訶摩耶經と曰う。亦た佛昇忉利天爲母説法經と名づく。又た佛臨涅槃母子相見經と名づく。是の如く奉持せよ。爾の時世尊、此の語を説き已るや、母と辭別す」(大正二二・一〇一三b)。

という文言が續き、この金棺出現の話が忉利天説法と一連のものであることが明示されている。また僧祐『釋迦譜』卷二では、「釋迦父淨飯王泥洹記」(「淨飯王泥洹經に出ず」とする。父王の棺擔ぎを含む内容)と「釋迦母摩訶摩耶夫人記」(「佛昇忉利天爲母説法經に出ず」とする。母に對する忉利天説法から三道寶階降下に至る話を含む内容)が併置され、ともにかなりの長文で採録されている(大正五〇・五三a・五五a)。同書を繼承する著述である道宣『釋迦氏譜』でも「釋迦父王泥洹記」「釋迦母氏登天佛往相」が併置され(大正五〇・九五c・九六a)、兩者は一連の物語として扱われていたかの如くであり、棺擔ぎの

くだりにおいては「不孝の衆生のために」という文言が明記されている¹⁸⁾。ともあれ七世紀の中國の佛教界において、父母に對する釋迦のこれらの行爲が明確に孝の實踐と結びつけて説明され、その理解が廣く共有されていたであろうことは、まず間違いないといえる。金棺出現（再生說法）を表現した涅槃圖像が七世紀後半に登場することも、まずはその延長上に位置する現象と位置づけられよう。¹⁹⁾ 刺繡釋迦說法圖の場合、『摩訶摩耶經』『佛昇忉利天爲母說法經』などの所説と圖相が必ずしも一致しないという問題があるのだが（前稿四二三頁）、この事實は佛教側か、佛教を奉ずる世俗權力側のいずれかの主導で、「釋尊による母への報恩」行爲を表す圖相として、優填王像の像容に基づいて創出された可能性が、きわめて高いことを物語っている。さらにはかかる理解が、洛陽における優填王像の爆發的流行そのものの基層に流れている可能性、翻ってこの現象が教團側が積極的に仕掛けたキャンペーンであった可能性も想定する必要がある。これについては先にその發言を引いた善導（六一三～八一）が、奉先寺盧舍那大佛の造營にも參畫し、龍門石窟と直接結びつく人物である點にも留意しておきたい。²⁰⁾

中國成立の大乗戒經である『梵網經』は七～八世紀東アジアの佛教界で最も大きな影響力をもった經典の一つだが、その卷下には、

「出家人の法、國王に向いて禮拜せず、父母に向いて禮せず、六親に禮せず、鬼神に禮せず」（大正二四・一〇〇八c）。

という一節がある。周知の通り唐代には、儒教倫理からすれば當然の義務である國王・父母への拜禮を僧尼に課すべきか否かをめぐり、激しい議論の應酬があった。その経過は礪波護氏の論文²¹⁾によつてほぼ盡くされており、うち拜父母をめぐる動向を同論文に沿つて略述すると、以下の如くである。まず貞觀五年（六三二）正月、「僧尼は、父母を拜さねばならない」という詔敕（『貞觀政要』卷七）が發布された。そこには「父母からの拜を受けてはならない」という内容も盛り込まれていた。これは教團側からの猛烈な反發を招いたとみられ、同七年（六三三）に撤回された。ついで龍朔二年（六六二）六

月八日にも父母への拜を命ずる詔敕（『全唐文』卷二二）が出たが、これも教團の猛反対に遭い、撤回された。一方で顯慶二年（六五七）二月の「僧尼不得受父母拜詔」（『唐大詔令集』卷一一三）は「僧尼は、父母の拜を受けてはならない」という内容であるが、こちらはさほど反發されず、受け入れられた模様である。その後五十餘年を経た玄宗朝の開元二年（七一四）閏二月、僧尼の拜父母を命ずる三度目の詔敕（『唐大詔令集』卷一一三）が出された（これが撤回されたという記録はない）。

かく「父母に對する僧尼の拜不拜」をめぐる議論が沸騰していた當時の教團の状況に鑑みると、「僧尼の拜父母は容認できないにしても」佛教は決して、孝を蔑ろにした教えではない」というメッセージを發することが切實な課題となっていたと想像され、切利天說法を主題とする奈良博繡佛の圖相も、主尊の姿が洛陽周邊の優填王像と一致することから、こうした意圖に支えられて同像の像容などをもとに中國で構成・考案されたものではないかという展望を示したことがある⁽²²⁾。しかしながら逆に、孝と佛教の關係を政治的に利用しようとする世俗權力もしくはそれに阿る勢力が、かかる圖像の創出を促す可能性も想定ของ 要があるう。これを見極めるには、唐代における教團と世俗權力ないし排佛論者との關係を、總體的に捉えた上での議論が必要となる。詳細は後考に俟つこととし、現時點では孝の問題が本圖における圖樣成立に際してきわめて大きな役割を果たしていることを、改めて強調するにとどめたい。

③ 長谷寺銅板法華說相圖中の倚坐佛と「釋天真像」

では次に、上代日本を代表する金工品として著名な長谷寺銅板法華說相圖（圖⑧）に目を轉じ、洛陽周邊の優填王像との接點について検討を加えることとする。本圖の圖相は釋尊が『法華經』の教えを説いていた時に過去佛の多寶佛の寶塔が地中から涌出し、塔内に釋尊が招き入れられたという同經「見寶塔品」の教說を基本とするもので、日本古代の舍利信仰・佛塔信仰を考える上でも最重要の遺品の一つである。本品においては三層六角にみえる佛塔を中心に、佛菩薩など多



圖八 銅板法華說相圖（長谷寺）

數の尊像が鑄造・銅板押出の技法を併用してきわめて精密に表現されており、中央の三層塔には最上層に舍利容器、最下層に二佛竝坐像がおかれ、塔の左右にこれを展開したかのような、釋迦・多寶とみられる如來像を中心に据えた二組の群像が配される。下部には初唐時代に一世を風靡した歐陽詢・歐陽通風の書體で記された刻銘があり、その解釋及び制作年代をめぐつて長年にわたる論争が展開されてきたことは、改めていうまでもなからう。

この銘文は美辭麗句を以て綴られた長大なもので、わが國上代における稀有の本格的漢文と評される。内藤湖南、小野玄妙、喜田貞吉らに端を發する研究の蓄積は膨大だが、銘文の末尾には、道明なる僧が「降婁の年の漆兔上旬」に八十名許りの人を牽引して、「飛鳥清御原大宮治天下天皇」のために本品を造った旨記される。右の年紀が「戊年の七月

上旬」を指すことは江戸時代の國學者・伴信友により考證濟だが、これを朱鳥元年（六八六）から寶龜元年（七七〇）に至るいずれの戊年にあてるか、また銘文中の天皇を誰に同定するかをめぐり、大正時代以來多くの研究者が参加して激しい論争が行われてきた。戊年の比定の問題に限っても、今なお六八六年から七二二年までの諸説が並び立っており、決着はついていない。また「佛説、若卒堵波其量下如阿摩洛菓、以佛駄都如芥子許、安置其中、樹以表利量如大針、上安相輪如小棗菓、或造佛像、下如穢麥、此福無量」という部分は玄奘譯『甚希有經』の一節（大正一六・七八二―三）をそのまま引用したもので、玄奘譯出經典所説の舍利供養・造佛の方法と功德が明記されているほか、撰述にあたり「瑞石像銘（沈約）」「光宅寺刹下銘」という、ともに道宣『廣弘明集』卷一六の採録する梁代の金石文（大正五二・二二一c、同二二二c）が参照されている點も、先行研究で明らかになっている。

本銅板は近年、舍利信仰との關係からも格別の注目を集めているが、筆者は優填王像にまつわる信仰と造形の歴史を考える上でも、非常に重要な存在と考える。ただ私見の公表は要旨のみにとどまっているため、以下で優填王像に關わる論



圖九 銅板法華說相圖（長谷寺）部分

點について改めて詳説を試み、世に問い直すことにしたい。筆者が注目するのは銅板上半部の中に設けられた、左右一對の方形區畫の中に配された二組の三尊佛（倚坐佛に二菩薩が侍立、圖⑨）の中尊の姿である。中尊は頭光を單純な圓光とし、兩大腿部に三條の弧狀の衣文を表現するが、右肩を露出して衣縁が下半身を斜めによぎり、左手を掌を上に向けて腹前におく形式は龍門・鞏縣の優填王像ときわめて近いもので、兩者間に何らかの關係を豫測できる。一方で銅板銘には「釋天真像、降茲豐山、鷲峰寶塔、涌此心泉」（釋天の眞像、茲の豐山に降り、鷲峰の寶塔、此の心泉に涌く）という一節がある。この「釋天の眞像」は從來、「帝

釋天の像」「長谷寺における佛像造立を指す文句」などとみなされてきたが、それらはいずれも適切な解釋とはいえず、筆者はこの文言を、銅板中の倚坐佛に關わると考える。

四字からなる成語としての「釋天真像」の文例を挙げ得ないことを遺憾とするが、少なくとも「釋天」は、經典中に少なからぬ用例が認められる點からして、「帝釋天」の短縮語と考えるのが穩當であろう。⁽²⁵⁾改めて注目されるのは前節でも言及した「釋迦が忉利天上に轉生した母・摩耶夫人の恩に報いるがために昇天し、說法を行った」という、優填王造像説話の枠組となる物語であり、この忉利天上の釋迦を寫した像こそ、優填王像であるという點である。⁽²⁶⁾これを考慮して銘文中の「釋天」を尊名としての「帝釋天」ではなく、「天界中における、帝釋天の住まう場所」すなわち忉利天（三十三天、そして須彌山頂でもある）を指す語と解し、「釋天の眞像」とは「場所としての」帝釋天に關わる「眞像」と考え得るならば、同じく場所を示す語である「鷲峯」以下の句と對を構成する點でも無理なく理解できる。では「眞像」とは一體何なのか。

近接する時代の敎團側の「眞像」の用例としてここで目を向けたのは、先にも引いた善導『觀無量壽佛經疏』玄義分卷第一の總説部分の、十六觀のうち佛像を觀する第八觀（像觀）から無量壽佛の色身を觀する第九觀（眞身觀）へと段階的に觀想が深まる過程に言及した、

「又た此の正報の中に就いて、亦た通有り別有り。別と言う者は即ち阿彌陀佛、是れ也。即ち此の別の中に、亦た眞有り假有り。假の正報と言う者は、即ち第八の像觀是れ也。觀音勢至等も亦た是の如し。此れ衆生の障り重く染惑處深きに由りて、佛乍ちに眞容を想うも無由顯現するに由無きを恐る。故に眞像を假立して以て心想を住せしめ、彼の佛に同じて以て境を證す。故に假の正報と言う也。眞の正報と言う者は、即ち第九の眞身觀、是れ也（下略）」（大正三七・二四七⁽²⁷⁾a）。

という箇所である。注目すべきは「眞身」と「假に立てられる眞像」が各々「眞」と「假」に配當されて明確に區別され

ている點で、ここにいう「眞像」は物體として存在する「佛像」にほかならない。

「釋天眞像」の語がどこからどこまでを含意しているかは現状では想像の領域に踏み込まざるを得ず、これ以上の詮索は慎むが、少なくとも「忉利天における釋迦の姿を寫した佛像」という意味内容を含む可能性は、著しく大きいと認めるべきだろう。この四文字が銅板の圖相と全く無關係な、單なる修辭である可能性も皆無ではないが、上述の如く解した場合の意味内容と、銅板の倚坐佛の姿の符合は、偶然の一致にしては餘りにも過ぎた話と思われるからである。法華說相圖の主要部分を構成する圖像群のうち、見寶塔品の所說からその意味を説明できないのはこの倚坐佛のみであるが、文章と銅板の圖相の全容を、有機的に結びつけた解釋の見通しが得られる意義は大きいと考える。連弧や怪獸裝飾を伴う龍門などの作例に比べるとごく簡略化されているとはいえ、圖中の倚坐佛が背障裝飾の形態をとどめた方形の後屏を備えている點も、傍證に加えられるだろう。

前節での議論を踏まえ、ここで特に強調しておきたいのは、この見解が、洛陽周邊の優填王像と基本的に同形式の倚坐佛を主尊とする奈良博の刺繡釋迦說法圖が忉利天說法圖であるという私見と、相互に正當性を補強し合う點である。また釋迦の金棺出現（再生說法）の圖像の典據として最右翼に推される『摩訶摩耶經』において、爲母說法と般涅槃が釋尊の一連の事蹟として扱われ、各々上下巻に配當されている點も見逃せない。²⁸かかる教說に對する理解が、圖相全體の中核にあたる多寶塔最上層内に舍利壺を表現する法華說相圖に暗示される「般涅槃と如來の常住性」というテーマと、爲母說法に關わる倚坐佛の圖像の接着劑となっている可能性も、認めてよからう。

「釋天の眞像」が銅板中の倚坐佛と關係するとなれば、續く「鷲峰の寶塔」は必然的に銅板中央の多寶塔を指していることになり、「銘文中に長谷寺の伽藍や他の佛像の建立・制作が語られている」とする説は、ほぼ完全に退けられることになる。なぜならこの銅板の圖相に對應する形式をもつ佛塔と佛像が、創建期の長谷寺に建立された形跡は全くないから



圖十 藥師如來坐像（正曆寺）

である。³⁰ この私見が認められれば、長谷寺史のみならず日本古代史・佛教史の理解にも少なからぬ影響が及ぶことが豫想されるが、小稿の論點との關係において重視すべきは、洛陽周邊にみられるのと同じ優填王像の圖像が、見た目に珍しい形式だけが一人歩きして輸入されたのではなく、「忉利天上における（さらにいえば母のために說法する）」釋迦の姿という意味内容を伴って、古代のわが國に受容されていたことを、刺繡釋迦說法圖と本銅板が物語る點である。したがって正曆寺傳藥師如來像（圖¹⁰）や、南法華寺・虛空藏廢寺などで出土した塼佛（圖¹¹）など、背障の有無、衣文線の多寡などの違いはあるものの、總體としての形式が近似する七世紀後半～八世紀初の作例も、「優填王像」ないし「忉利天上の釋迦」として制作された（將來品については「その傳承を伴って」輸入された）可能性を想定してよからう。この問題は法隆寺金堂東壁壁畫主尊や兵庫縣加西市古法華石佛の如來倚坐像の尊格問題にも波及するであろうが、ともあれ洛陽周邊の優填王像の

姿が、唐中央の佛教界で（當時のわが國にまで傳播するほどの）強い影響力を持った瑞像の姿に基づくという見解の蓋然性を高める點で、法華說相圖の「釋天真像」と圖相の照應關係のもつ意義は、きわめて大きいといわざるを得まい。

ただし課題もある。說相圖の倚坐佛の下腹部には、下に凸の緩いカーブを描く弧線が、明確に衣緣として表現されている。これは洛陽周邊の優填王像や奈良博釋迦說法圖主尊にない要素だが、調布市深大寺の銅造釋迦如來倚坐像、櫻井市石位寺の三尊石佛、傳橋寺出



圖一一 如來坐像塼佛 南法華寺出土（東京國立博物館）

土品に代表される上代日本の塼佛類と、多くの共通項をもつ事実には特に注意を拂わねばなるまい。これらから一端が窺える通り、倚坐形式の優塼王像圖像の、日本における受容の様相を理解するには、東アジア全域の倚坐佛の歴史を総合的にとらえ直す中で、検討を重ねる必要がある點を付言しておく。

三. 初唐における優塼王像の正統性と道宣の記録

前稿では龍門・鞏縣の諸像が範とした可能性をもつ像として玄奘將來像、ついで荊州大明寺像を想定した。その後この私見に否定的な見解が改めて提出されたが、それらはいずれも洛陽周邊における優塼王像の量産が、洛陽周邊でのみ局地的に發生した現象であったとみなすことを議論の大前提としており、依據した像の特定を行わない。⁽³¹⁾しかし「特に流行し

土塼佛（奈良國立博物館所藏。同館『大遣唐使展』圖錄、二〇一〇、作品一〇九等）の主尊（禪定形式の倚坐佛）などに類例がある。一方で釋迦說法圖主尊の下腹部には下に凸の曲線を描いて兩膝間をわたる衣文線の表現があり、かかる形式が法華說相圖の制作に至るまでの圖像の轉寫過程で、衣縁と誤認された可能性も考えられる。正曆寺像の場合は下半身を斜めによぎる衣縁がそのまま左肩にまで達しており、これも洛陽周邊の優塼王像や唐製とみられる釋迦說法圖の主尊と別形式である。說相圖の倚坐佛が天蓋狀の裝飾、合掌する菩薩立像を兩脇侍に配する點など、總體として川原寺裏山出

たのがこの地であった」と「この地だけで流行した」では、事情が異なる。長谷寺銅板が日本の皇室と直接關係する遺品であることは改めていうまでもなく、また刺繡釋迦說法圖の受容者も、皇室ないしそれに近い貴顯ないし僧侶において、他には想定しがたい。かくも重要な日本傳來の二作例において、洛陽周邊の優填王像と基本的な形式を同じくする如來像が表され、かつその意味が保たれていた可能性を確認できる以上、七世紀後半の唐中央で、この形式の像こそが「優填王像」と公認されていた可能性は、やはり大きいといわねばなるまい。この情報が何に基づき、誰がいついかなる媒體でわが國にもたらしたか、公認が唐の帝室側と教團側、いずれの主導で（後者の場合はどのセクトの主導で）行われたかが次なる問題となるが、洛陽周邊の優填王像の形式が限定的なものだったと解釋した場合、同地周邊における大流行と、これと同形式の優填王像もしくは忉利天說法圖が、その意味内容をも伴って日本まで傳播した可能性が高いこと、という二つの現象の關係を説明することが難しくなる。玄奘將來像や大明寺像など、當時における實在を確認できる像と全く無關係な状態で、優填王像の圖像が改めて創出される必然性の意味を、説明しなければならなくなるからである。

そこで第一章第三節でも言及した、道宣における優填王像觀の變更という事象に、改めて目を向きたい。初期の著作で長樂寺像を優填王像としていた道宣は、晩年に荊州大明寺像こそが眞の優填王像であるとの立場を表明している。この變更の要因について、前稿ではそれを乾封二年（六六七）二月、長安郊外の淨業寺における道宣の戒壇創設事業と荊州佛教の密接な關係に求め、またいささか突飛にみえる長樂寺像の位置づけが、道宣が同年に師子國の僧シャカミトラ（釋迦蜜多羅）と出会い、ダレルの大石戒壇に關する情報を得たことに由來すると推測した。ただ、道宣が長樂寺像に對し「優填王像ではなく、別の權威を持つ像」であると規定したことを、前稿では個人的な次元での單なる辻褄合わせとみなしたが、小稿におけるここまでの論述、特に本圖像が孝ときわめて密接に關わることが明白になった點に鑑みれば、そこに至るまでに何らかの外因が作用した、ないしはそれが公的な性格を帯びた判斷であった可能性も、強ち否定できないと考えるに

至った。

道宣は大興善寺像そして揚州長樂寺像と大明寺像の間の優劣もしくは本末、優塡王像傳承の信憑性などについて議論を展開する一方、玄奘將來像との比較は一切行っていない。しかし玄奘將來像が安置されていた弘福寺で玄奘の翻譯事業に参加していた道宣が、同像のことを知らなかったことはありえない。像はのち大慈恩寺に移されたが、七世紀中葉當時最も權威のあつた優塡王像は、玄奘に引きつけた場合大雁塔の前身塔にあつた玄奘將來像、道宣に引きつけた場合大明寺像となろう。顯慶三年（六五八）七月一四日、敕により玄奘は六月に竣工した巨大伽藍・西明寺に居を移し、翌四年十月に長安を出て譯業に専念すべく玉華寺（玉華宮の跡）に移るまでここに住まつた。同寺の整備に深く關わり、事實上の住持であつた玄奘は西明寺の上座として道宣を指名した。兩者は互いに深い敬意を拂いあう關係にあつたとみられるだけに、道宣が玄奘將來像と大明寺像の關係を明言しないのは不可解であり、道宣の發言が教團の總意に基づいているかが問題になろう。ただ、どの優塡王像の姿を正統とするかは別にしても、こと佛教の根幹に關わる禮敬問題をめぐつては、當代きつての高僧である玄奘と道宣の見解が異なっていたとは考え難い。長樂寺像はこの後しばらく、佛教史の表舞臺には現れなくなるが、これは同像の優塡王像としての認知度が、全國的には一時低下した時期があつたことを物語るのかもしれない。少なくとも道宣がこの二つの瑞像を、いずれも戒律に關わる文脈から、位置づけし直している點は注意を要するであらう。

玄奘の傳記『大唐大慈恩寺三藏法師傳』を著した弟子の彦悰は、護法の僧としても名をはせた。その編著書『集沙門不應拜俗等事』（大正五二）は僧尼の禮敬問題の基礎史料である。また玄奘の譯經の據點となつたのは、初期においては太宗が母のために建立した弘福寺、のちには高宗が貞觀二十二年（六四八）に高宗が母・文德皇后の「慈恩」に報いるため創建した大慈恩寺であつた。そして玄奘の將來した優塡王像の寫しは、弘福寺における安置を経て、まさしく大慈恩寺の塔

(大雁塔の前身)内に納められた像であった。さらに玄奘は唐の高宗の太子佛光王が誕生した際、満一ヶ月の祝いに「報恩經變」を献上したといひ(『慈恩傳』卷九、大正五〇・二七二b)、その典據『大方便佛報恩經』は、優填王造像譚を説く經典でもある(卷三、大正三・一三六b)。

以上諸點は玄奘の事蹟が禮敬問題をめぐる教團の動向とも聯動していたことを示唆するが、ここで改めて前出の礪波論文に詳述される、龍朔二年(六六二)に噴出した拜君親問題をめぐる動向を、先に言及した拜父母關係以外の狀況も含め、概観しておく。先にみた「僧尼不得受父母拜詔」の出た顯慶二年(六五七)、そして龍朔二年は、洛陽周邊で優填王像の造立が活發に行われていた時期とも重なる。まず四月一日付で「命有司議沙門等致拜君親敕」(全唐文卷一四、廣弘明集卷二五)と稱する敕が發布され、沙門らは君主(皇后、皇太子も對象となつて)いるところに武后の影響が認められるとされる)と兩親に拜を致すべきか、有司に檢討するよう命じられた。教團は猛烈に反發、二二日に大莊嚴寺の威秀らが「沙門不合拜俗表」を奉じて長安の僧二百人が蓬萊宮(大明宮)に直訴した。その後僧二百餘人が西明寺に集合、道宣らは二五日に高宗第六子・雍州牧沛王に「論沙門不應拜俗啓」、二七日に武后の母・榮國夫人楊氏に「請論沙門不合拜俗啓」を奉るなどして仲裁を依頼するなど事態はさらに紛糾したが、最終的に文書提出による多數決で決着がつき、五三九對三五四で不拜君親への賛成意見が勝った結果、六月八日に「令僧道致拜父母詔」(全唐文卷一二)が出されて拜君は撤回され、拜父母のみが課せられることとなった。しかし教團の抵抗はさらに續き、やがて拜父母も撤回された(『宋高僧傳』卷一七・護法篇・威秀傳、大正五〇・八一二bなど)。

刺繡釋迦說法圖については、こうした教團をめぐる動向や洛陽周邊における優填王像の流行期と制作の實年代がリンクしているかという點を視野に入れて、作品自體の分析檢討を慎重に行う必要があるが、かかる禮敬問題は佛教教團の存立に關わるものだったと推測され、一般の在家信徒とも接點を持ち得たと思われる。この點にも考慮して、優填王像をめぐる



圖一二 優填王像と一萬五千佛（龍門石窟萬佛洞南壁）

營爲がいかなる性格を帯びていたかを理解する上で糸口となる、以下の二點に注目したい。第一點は優填王像と金剛般若經刻經の接點である。龍門石窟の優填王像には、鳩摩羅什譯『金剛般若經』の刻經を伴う、龍朔三年（六六三）銘の作例が存在する。前稿ではこの刻經の制作を六五〇～六〇年代における『金剛經』靈驗譚の増加時期と併行する現象と位置づけたが、從來から指摘されてきたとおり、龍門石窟で大量に造立された優填王像に付される銘文の掲げる願目はごく平凡な内容のものが多く、これらの造像が庶民の現實的な願い（前稿で「現世利益」と稱したが、父祖の追善なども含む、民衆の生活感覚に密着した願目）に呼應しているという考えは、今も變更の要はないと考える。第二點は優填王像と多佛表現の關係である。龍門・鞏縣の優填王像にはいくつかの多佛を伴う事例が存在し、「五十三佛廿五佛卅五佛七佛十方佛」「賢劫千石像」「十方諸佛」といった題記を伴うものもある。中でも最も大規模なのが、龍門萬佛洞（圖⑫）である。同洞は内道場

の尼僧・智運禪師が永隆元年（六八〇）に造營したので、左右壁面に優填王像を中心として、びっしり小佛が刻まれている。かかる多佛表現に根據を與えているのが洞内で行われる儀禮であり、佛名の誦呪を伴う懺法が實修されたと考えられる萬佛洞は、わが國における佛名會などの先蹤をなす事例として注目を浴びている。⁽³²⁾ 帝室の關與が確實視され、國家規模の法要の場であつたとみられる萬佛洞と小規模作例において、ともに優填王像と多佛が結びついていることは、願主の階級・集團と願目の内容とは無關係に、佛教造像であ

る限り共有される像前ないし洞内空間における禮懺の實踐という原則が横たわっているという事實を物語っている。⁽³⁴⁾

ここで参考になるのは、隋唐の官界・佛教界雙方で重きをなした南朝系名族の筆頭格である蘭陵蕭氏における佛教信仰のあり方である。中でも『金剛般若經靈驗記』の著者にも歸せられる蕭瑀（五七四～六四七）は排佛論者の傳奕に對して護法の論陣を張り、主に攝論系の僧らと交流し、三階教の檀越でもあり、また房山雷音洞にも足跡を残すなど多彩な活動を行った。⁽³⁵⁾當時の教團においては「受持・誦呪などによって靈驗が得られる」經典の代名詞が『法華經』から『金剛經』へと移行したが、兩經のもたらす奇蹟を語った説話の數量の推移から窺えることが夙に指摘されており、またこの流れと禪の興隆も無關係ではなかったとみられるが、蕭氏の信仰は元來『法華經』を軸に据えたものだった。一門の『法華經』への傾倒は特筆すべきで、道宣が「蕭氏一門、天下の模楷と爲す可し」と絶賛したほどである（『續高僧傳』卷二八、釋慧銓傳、大正五〇・六九〇a）。道宣の著述には彼らに在家信者の理想像を重ね合わせる思惑が窺えるため過大評價は禁物であり、また日本の皇統に關わる論議の對象となる長谷寺法華說相圖との輕率な比較も慎むべきだが、洛陽周邊における優填王像と金剛般若經・多佛との關係には、法華說相圖における倚坐佛像と舍利・寶塔・二佛・千佛の關係と同質の要素が認められ、それらはすべて佛像や佛舍利を前に佛教徒が行う基本的營爲の枠内に収まるものであるといえる。

話を洛陽周邊の優填王像が依據した像の問題に戻す。道宣が玄奘將來像に言及しない理由については、同像が大明寺像と近似する像容をもっていたゆえ不問にされた點に存する可能性もない譯ではないが、眞相は謎といわざるを得ない。しかし以上の検討から、洛陽周邊の像はやはり「優填王像である」との傳承と權威を伴う像の姿に基づいてるとみなすのが穩當であり、像容は玄奘將來像あるいは大明寺像の流れを汲む可能性が高いと考えておきたい。これ以上の議論を行えるだけの材料はないものの、洛陽周邊の像の像容の由來に大明寺像系の像を想定すれば、より整合的な理解ができる要素がある點を、改めて評價しておきたい。⁽³⁸⁾



圖一三 如來說法圖（大雁塔東壁）

いなどの點で洛陽周邊の優塡王像とかなり異なつた印象を與えるが、右肩を完全に露出する點、兩手の印相、下半身を斜めによぎる衣縁のラインなど、その形式には洛陽周邊の優塡王像が基づいた瑞像の姿が繼承されている可能性を認めてよからう。³⁹⁾ また長安三〇四年（七〇三〜四）に則天翼贊を目的として建立された、長安光宅寺の七寶臺なる建造物をかつて莊嚴していた寶慶寺石佛群中にも、衣制はかなり異なるものの背障や手勢などに洛陽周邊の優塡王像と近い要素を備えた像が中尊となっている事例が一例（圖⑭）ある。この光宅寺は武周革命の讖をなすと位置づけられた儀鳳二年（六七七）の舍利出土の地・光宅坊に造營された寺で、七寶臺の造立を主導した則天側近の僧・德感は、傳に



圖一四 如來三尊像 寶慶寺石佛（東京國立博物館）

ここで注目したいのは、大慈恩寺大雁塔の長安年中（七〇一〜五）における改造時に初層四面に嵌め込まれたと考えられる、石板の線刻畫のうちの東壁圖像（圖⑬）である。この圖像は倚坐佛を主尊としており、背障をもたな

『瑜伽論』に聲彩を振る」ったといひ（『宋高僧傳』卷四、大正五〇・七三二a）、玄奘の法脈に連なる法相系の僧と目される。⁽⁴⁰⁾ 玄奘將來の經像を納め、將來にかかる舍利をも納めていたであろう大雁塔、及び光宅寺七寶臺という帝室の舍利信仰と直結する長安の二作例にかかる圖像が認められる事實を、どう評價すべきか。洛陽周邊における優填王像の流行期より遅れる時期に制作されたこの二像において、形態面では變容を蒙りつつも、優填王像もしくは切利天上の釋迦像としての意味内容が繼承されていたと考え得るならば、これらは洛陽周邊の優填王像が玄奘將來像に基づく説を補強する材料となる。一方で武周期に倚坐形式の優填王像の姿が、彌勒に讀み替えられたという濱田瑞美氏の見解にも説得力がある。これを認めるならばこの二例の像容の起源を玄奘將來像に求める必要はなくなり、通常一方の手を伏せる彌勒像とは異なる印相をもつ本像も「優填王像がもっていた要素を含む」彌勒像である可能性が出てくる。洛陽周邊の優填王像が依據した像を特定するにはなお決定打を缺く状況だが、その検討には、彌勒像及び倚坐佛の尊格の歴史を總合的に捉え直すことが前提として必要であるため、今回はこの論點に關わる事例の提示のみにとどめておく。

結びにかえて — 揚州長樂寺像（梅檀瑞像）補説

以上、主に日本傳來の二作例を参照することで、隋唐期における優填王像信仰の實相とその波及の様相について、再検証を行った。少なくともこの二例において、洛陽周邊にみられる優填王像の姿が、従来から注目されている「釋迦在世中の姿」「釋迦の滅後の（東夏における）教化を託された像」という側面だけでなく、「切利天上における釋迦の姿」、特に奈良博釋迦說法圖の場合は「亡き母の爲に教えを説く姿」ということを明確に認識した上で採用されていることは、疑問の餘地がない。そこに佛教と孝の問題をめぐる當時の議論が、深く影を落としていることも確かである。かかる動向が洛陽

周邊における優填王像の作例、ひいてはその流行全體にまで適用できるのかどうかという問題については、今後検討を重ね、慎重に見極めることとしたい。また像容の典據に關しては、玄奘將來像や荊州大明寺像と無關係に優填王像と認定された像容が洛陽周邊で大流行し、その影響がこの二例にも波及したという流れも想定できない譯ではないが、まずは正統性や靈驗など、何らかの權威に裏付けられた傳承を伴う像の姿が洛陽周邊の優填王像において採用されて流行し、ひいては日本にまで傳わったとみなす方がより穩當と考える。この論點に關してはやはり、玄奘將來像もしくは荊州大明寺像こそ、その候補に相應しいという立場をとっておきたい。優填王像の像容が「佛教と孝」の問題と密接に關わる點を明確化できたこと、その意義が洛陽周邊という局地的な次元にとどまるものではないとの展望が得られたことなどは、小論のささやかな收獲である。しかし佛像と拜君親問題の關係に言及しながらも當時の帝身觀・佛身觀と實際の造像の關係を検討できず、また日本における優填王像受容の様相の解明も十分には行えなかった。將來の再論を期することとし、最後に後世清凉寺像の根本像となった揚州長樂寺像に關する若干の補足を行い、拙考の區切りとしたい。

『續高僧傳』住力傳は、武德六年（六二三）に自立して陳の丹陽宮跡に宋國をたてて年號を天明とした「江表の賊師」輔公祏（？～六二四、舊唐書卷五六、新唐書卷八七に立傳）が揚州長樂寺でも狼藉をはたらき、住力は優填王像が長江を渡るのを見るに忍びず、燒身供養を決行したという。⁴¹ 像はのちに揚州に戻ったが、ここで新たに注目しておきたいのが、隣接する佛龕の題記との位置關係から、貞觀二二年（六四八）までの作であることが確實視される龍門賓陽南洞北壁第六六龕の如来立像（圖15）である。本像は着衣を通肩にまとい、M字狀を呈する髮際線、肉髻と地髮の間に中央に珠をあしらった紐を表現する點なども含め、きわめて西方的で特異な像容をもつことが指摘されているが、上半身にU字狀に衣文を連ね、大腿部に左右各々三條の波狀線を竝べ、兩膝下に放物線を連ねる點などの衣文構成は、後世の中國大陸で梅檀瑞像の姿を示す一種の記號として繼承された定型（圖16は明代の作とみなされる）と、非常に近い要素を含む。手勢の違いや、裙の裾が



圖一六 如來立像（デトロイト美術館）



圖一五 如來立像（龍門石窟賓陽南洞北壁第六六龕）

二段になっていない点などからしても、本像と長樂寺像の関係についての速断は下すべきでないが、何らかの瑞像に由来する像容をもつことは、間違いないと思われる。制作時期が道宣の著述において（荊州大明寺像ではなく）長樂寺像こそが「梁武將來の優填王像」と記載されている時期に對應している点も併せ、同像が有力候補の一つであることは記憶しておいてよからう。⁽⁴³⁾

長樂寺像が他の諸像を抑え、唯一の優填王像としての地位を固めるまでの状況がどう推移したかは今後の課題だが、鑑眞（道宣の孫弟子にあたる）が長安元年（七〇二）、揚州大雲寺の智滿禪師について一四歳で出家した契機は、父に連れられて同寺に行き、そこで佛像をみて感動したと伝えられており（『唐大和上東征傳』）、この「佛像」こそまさしく揚州の瑞像だったとの見方がある。⁽⁴⁴⁾ 特記すべきは本像が會昌廢佛の嵐をくぐり抜けたこと（當時の所在寺名は開元寺）で

ある。承和五年（開成三年、八三八）、天台請益僧として留學僧の圓載（？～八七七）とともに唐に渡った慈覺大師圓仁の『入唐求法巡禮行記』卷一は同年八月一日、大使が揚府都督李相公に面會し、兩名は牒を使衙（遣唐使の本部）に提出し、台州國清寺に向かうことを請うたことを述べる。⁽⁴⁵⁾ この李相公とは李德裕（七八七～八四九）のことで（事實上の揚州都督・淮南節度使だったのは開成二年五月～同五年七月）、圓仁らが開元寺に滞在していた十一月三日から、德裕は同寺の梅檀瑞像の模刻を行わせていることがわかる。同月八日には德裕は同寺を訪問して圓仁・圓載と面會、一八日には再度訪問して梅檀瑞像を禮拜、制作中の模像を検分したのち、兩名と面談して日本の佛教界の状況などを質問した。翌開成四年（八三九）に入っても天台山行きの許可は下りず、李德裕やその幕僚たる沈辨などを通してその可能性を問うている。二月下旬、長安における大使の再三にわたる懇請も空しく、台州行きは圓載のみ可、それ以外の者は不可となったことを知らされ、圓仁は五臺山への巡錫に出かけた。李德裕と梅檀瑞像の關係は右にみた通りだが、もう一點注目しておかねばならないのは、その鎮江甘露寺における舍利供養及び佛塔建立である。德裕はすでに廢寺となっていた長干寺阿育王塔から舍利二一粒を得て長慶四年（八二四）に建初寺に移し、さらに一粒を甘露寺に移し置いて、翌五年正月に起塔した。開成五年（八四〇）に武宗が即位し、やがて宰相となる李德裕が主導者の一人となつて斷行された會昌廢佛が苛烈を極めたことはいまでもないが、その李德裕が江南隨一の瑞像と佛舍利の檀越でもあったことは歴史の皮肉といわねばなるまい。廢佛の中にあつてもその息のかかった甘露寺が破壊を免れたことは『歷代名畫記』の語るところである。開元寺像も難を逃れたが大順二年（八九二）八月一日に瑞像閣は炎上、慧雲法師の救出した瑞像の收容先もまた、甘露寺だった（『優填王梅檀釋迦瑞像歷記』）。以降の傳來は稿を改めたいが、同像は後梁貞明二年（九一六）に開元寺に戻り、南唐の金陵、北宋の汴京、そして紹興元年（一一三一）に金の燕京（現北京）閔忠寺へと移動を重ね、一九〇〇年の義和團事件で梅檀寺（舊名宏仁寺）が焼失するまで、基本的には今の北京の地にあつて、歷代王朝の皇帝のそばにおかれることになったのである。⁽⁴⁷⁾

注

(1)

優填王の造像を説く物語は『増壹阿含經』卷二八(大正二・七〇五b~七〇八c)などにみえ、稻本泰生「優填王像東傳考——中國初唐期を中心に」(『東方學報』京都六九、一九九七、以下「前稿」)でも詳述した。同經には優填王が梅檀瑞像を造ったと聞いた波斯匿王が紫磨金で如來像を造り、この二體が最初の佛像となったことも述べられる。清涼寺像及びその根本像である梅檀瑞像に関する研究は、近年劇的な發展を遂げた。長岡龍作「清涼寺釋迦如來像と北宋の社會」(『國華』一二六九、二〇〇一)、上川通夫「齋然入宋の歴史的意義」(『愛知縣立大學文學部論集』日本文化學科篇四、二〇〇二、のち同氏「日本中世佛教形成史論」校倉書房、二〇〇七)、奥健夫「清涼寺釋迦如來像」(至文堂、二〇〇九)、谷口耕生「聖地寧波をめぐる信仰と美術」(特別展圖録『聖地寧波——日本佛教一三〇〇年の源流』奈良國立博物館、二〇〇九)、塚本鷹充「皇帝の文物と北宋初期の開封——啓聖禪院、大相國寺、宮廷をめぐる文物とその意味について」(上)(下)、『美術研究』四〇四、四〇六、二〇一一~一二)などが特に重要であり、梅檀瑞像の制作地と傳來については奥健夫書に検討がある。小稿では優填王が制作したとされる像、その寫しであることを標榜する像の總稱として「優填王像」の語を使用する。

(2)

鄧縣阿育王塔については稻本泰生「鄧縣阿育王塔の本生圖と菩薩の身行——鑑真による模造塔將來によせて」(『戒律文化』八、二〇一一)で、近年の研究動向を整理した。北宋宮廷における聖遺物集積の様相、開封における内道場と滋福殿の關係などの問題については、注(1)前掲谷口論文、塚本論文参照。

(3)

筆者は前稿にて先行研究の検討を行ったが、その後に出た重要な成果に濱田瑞美「中國初唐時代の洛陽周邊における優填王像について」(『佛教藝術』二八七、二〇〇六、のち同氏「中國石窟美術の研究」中央公論美術出版、二〇一二)、肥田路美「優填王像の流行と意義」(一

(4)

九八六年刊行論文の補訂。同氏「初唐佛教美術の研究」中央公論美術出版、二〇一一(に收録)、久野美樹『唐代龍門石窟の研究——造形の思想的背景について』(中央公論美術出版、二〇一一)がある。

(5)

王劭「舍利感應記」(『廣弘明集』卷一七所收)は、仁壽舍利塔の根源となったのは一人のパラモンが文帝の生家を訪れて託した一包の舍利であるという。「皇帝昔在潛龍、有婆羅門沙門來詣宅、出舍利一裹曰。檀越好心、故留與供養」(大正五二・二二二b)。

(6)

仁壽舍利塔に關しては現地調査に基づく資料と最新の研究を收録した『隋唐時代の佛舍利信仰と莊嚴に關する總合的調査研究』(平成二二年度~三三年度科研究費研究成果報告書、研究代表者・加島勝、二〇一二)が重要。二〇一二年度から四年間の豫定で、加島氏を代表とする「仁壽舍利塔の信仰と莊嚴に關する總合的調査研究」が繼續している。早稻田大學大學院東洋美術史「美術史料として讀む『集神州三寶感通錄』卷上——釋讀と研究(五)」(『奈良美術研究』一二、二〇一二)、

大島幸代・萬納恵介「隋仁壽舍利塔研究序説」(同)は、關連史料に詳細な検討を加えた成果。

(7)

『舍利感應記』「皇帝以起塔之旦、在大興宮之大興殿庭、西面執珽而立、迎請佛像及沙門三百六十七人。旛蓋香華讚唄音樂。自大興善寺來居殿堂。皇帝燒香禮拜、降御東廊」(大正五二・二二四b)。藤善眞澄「隋唐時代の佛教と社會」(白帝社、二〇〇四)、七〇頁。

(8)

文帝が陳の平定後に建康長干寺から長安大興善寺に遷した阿育王像(阿育王第四女所造像)には、北周廢佛時に還俗し「大興善寺翻經學士」の身分で開皇十七年(五九七)に『歷代三寶紀』を呈上した費長房が、佛教通史年表の體裁をとる「帝年」下(同書卷三)にて異例の長文で言及する(大正四九・三八。大内文雄「歷代三寶紀帝年攷」『大谷學報』六三・四、一九八四。のち同氏「南北朝隋唐期佛教史研究」法藏館、二〇一三)。また淺井和春「慈善寺二號窟主尊與瑞像」(『慈善寺與麟溪橋——佛教造像窟龕調查研究報告』科學出版社、二〇〇二)はその像容の波及の様相を論じ、當該造像をその模像と考える。

(9)

『歷代三寶紀』卷二二中の『衆經法式』の解題(大正四九・一〇七a)は、經律から抜粹した僧尼教團の規範集として「出家を奨導」すべく『法式』が編纂されたことが、佛の遺囑を受けた「大行菩薩國王」文帝による衆生の教化濟度の一環と位置づける。ここには「聖法の興毀、必ず帝王に在り」との言葉もみえ、さらに『勝天王般若經』付囑品を引いて「轉輪聖王世に出ずれば、則ち七寶常に見る」と述べた後、開皇以來の「玉」(寶珠とみなせよう)が発現した事例を挙げて「此れ則ち輪王の相に同じ也」という。また文帝は開皇五年(五八五)の詔敕で、自身を人中の尊として佛から正法を付囑された國王と規定する(『辨正論』卷三。大正五二・五〇九a)。文帝の誕生説話(藤善眞澄「北齊系官僚の一動向」『道宣傳の研究』京都大學學術出版會、二〇〇二など参照)は『史記』以來の帝王誕生譚(身體的

特徴などを語る)をふまえつつも佛教的潤色が施されている。そこで

144

(10)

は帝の幼時の養育者として將來の即位を豫言する神尼(「智仙」「智僊」)が重大な役割を果たす。その基盤は「在家なら轉輪聖王、出家すれば佛陀」という仙人の豫言を太子の身體的特徴(三十二相)と結びつけて語る、佛傳中のアシタ占相の物語にある。注(4)前掲肥田論文に詳述される隋唐期の「等身像」の姿が、如來形・菩薩形・僧形・俗體形といかに重ねあわされたかを考える上で、以下に事例を引く同説話との關係は、重要な論點となろう。『賢愚經』卷三「善哉善哉。今此太子、於諸世間天人之中無與等者。若其在家、作轉輪聖王。若其出家、成自然佛。相師白王、太子生時、有何異事。王答之言、頂上明寶、自然隨出。便爲立字勒那識祇。晉言寶聲、年漸長大」(大正四・三七一b)。「過去現在因果經」卷一「時彼仙人、即止王曰。此是天人三界中尊。(略)。爾時仙人歎歎答言、大王、太子相好具足。無有不祥。王又問言、願更爲我占視太子。有長壽相不。得轉輪王位王四天下不。我年既暮。欲以國土皆悉付之。當隱山林出家學道。所可志願。唯在於此。尊者爲觀必定果耶。爾時仙人又答王言。大王。太子具三十二相。一者足下安平如奩底(下略。三十二相の列舉)」(大正卷三・六二七a)。「大唐西域記」卷六、劫比羅伐窣堵國「東北有窣堵波、阿私多仙相太子處。菩薩誕靈之日、嘉祥輻湊。時淨飯王召諸相師、而告之曰。此子生也、善惡何若。宜悉乃正明言以對。曰依先聖之記、考古祥之應。在家作轉輪聖王、捨家當成正覺」(大正五一・九〇一a)。なお同論文は「等身像」のうち、明確に佛像と確認できる扶風岐山の舍利塔(法門寺舍利塔)におかれた唐高宗の「朕等身阿育王像」(『三寶通錄』卷上、大正五二・四〇七a)を、「如來・阿育王・轉輪聖王・高宗皇帝のトリプルイメージ」とする。優填王像や彌勒像についても同様の問題があり、今後の課題としたい。

この事例における皇帝と佛像の對面は東西方向だが、天子南面の原則からはあり得ない位置關係が想定される前例として、皇帝の臺城より

さらに北に梁武がおいた同泰寺の場合があり、船山徹「捨身思想」〔東方學報〕京都七四、二〇〇二、三二〇頁に検討がある。また開皇六年（五八六）に文帝が祈雨に際し、北面して曇延から八齋戒を受けた例もある（『續高僧傳』卷八・曇延傳。大正五〇・四八九a。河上麻由子『古代アジア世界の對外交渉と佛教』山川出版社、二〇一一、一六二頁）。なお北宋時代、太宗誕生の地に営まれた開封啓聖禪院に梅檀瑞像が遷された経過と奉祀の様態（特に神御との關係）は、注（一）前掲塚本論文参照。

（11）

『四分律刪繁補闕行事鈔』卷下三「未來經像流布。令諸衆生於彌勒佛、聞法悟解超升離生此大意也。恐後生造像、無所表彰。故目連躬將匠工、上天圖取。如是三反、方乃近眞。至于下天、此像垂地來迎。世尊命曰、汝於來世、廣作佛事。因垂敕云。我滅度後、造立形像。一一似佛使見者得法身儀則。乃至幡華供養皆於來世得念佛三昧。具諸相好、如是造立是佛像體、此像中國僧將來漢地。諸國不許各愛護之、不令出境。王令依本、寫留之。今後傳者、乃至四寫彼本。今在楊州長樂寺。亦云龍光瑞像云云」（大正四〇・一三三c）。道宣の著作の年代については藤善眞澄『道宣傳の研究』（京都大學學術出版會、二〇〇二）に詳細な検討がある。その年代と道宣における優填王像觀の關係は前稿注（108）（109）参照。

（12）

中國の優填王像における梁武將來説の意義は注（一）前掲塚本論文（上）八一―一二頁が詳説しており、長樂寺像における同説と羅什將來説の關係についての前稿三九九頁の記述は、一部訂正を要する。

（13）

腰掛けた優填王像の流行に關連してまず想起されるのは、漢明帝の感夢求法説話（佛教初傳説話）に付隨する、中國への優填王像將來譚中の「倚像」の語である（『高僧傳』卷一「愍又於西域得畫釋迦倚像。是優田王梅檀像師第四作也。既至雒陽、明帝即令畫工圖寫、置清涼臺中及顯節陵上。舊像今不復存焉」大正五〇・三三三a）。ただしこの「倚像」が今日と同じ「腰掛けた姿の像」を意味すると即斷できるわ

けではない。吉川忠夫・船山徹譯注『高僧傳（一）』（岩波文庫、二〇〇九、三一頁。前稿三八七頁以下参照）。

（14）

玄奘の傳記と教學については桑山正進・袴谷憲昭『玄奘』（大藏出版、一九八一）参照。玄奘將來の七軀の釋迦像については前稿注（7）、肥田路美「玄奘による釋迦像七軀の請來」（注（3）前掲書）。當該像は『大唐西域記』卷一二「刻檀像一軀。通光座高尺有五寸。擬橋賞彌國出愛王思慕如來刻檀寫眞像」（大正五一・九四六c）。またカウシャーンビー現地の像については『大唐大慈恩寺三藏法師傳』卷三「中印度伽藍十餘所、僧徒三百餘人。城內故宮中有大精舍、高六十餘尺。有刻檀佛像、上懸石蓋。鄒陀衍那王、唐言出愛。舊云優填王、訛之所造也。昔如來在忉利天經夏、爲母說法。王思慕乃請目連、將巧工升天、觀佛尊顏容止。還以紫檀雕刻、以像眞容。世尊下來時像迎佛、即此也」（大正五〇・二三四b）。肥田論文では兩者を立像と考える。

（15）

法隆寺金堂壁畫について、梶谷亮治「法隆寺の繪畫」（展覽會圖録『聖德太子と國寶法隆寺展』二〇〇五、愛媛縣美術館ほか）は唐から歸國して天智天皇十年（六七二）に日本にいたことが確實な黃文本實

（16）

が、その様を將來した可能性を指摘する。

（17）

肥田路美「奈良國立博物館所藏刺繡釋迦如來說法圖」（注（3）前掲書）。

（18）

稻本泰生「刺繡釋迦如來說法圖（作品解説）」（展覽會圖録『女性と佛教——いのりとはほえみ』奈良國立博物館、二〇〇三）、同「奈良國立博物館藏『刺繡釋迦說法圖』の主題と圖像」（奈良國立博物館編『正倉院寶物に學ぶ』思文閣出版、二〇〇八）。小稿の内容は後者と一部重複する。この報告では煩を避けて洛陽周邊の優填王像の像容を「玄奘將來像に基づく蓋然性が最も高い」と述べるに留め、他の可能性に言及しなかった。

『釋迦譜』「爾時世尊、念當來世人凶暴、不報父母育養之恩。爲是當來不孝衆生、設化法故、如來躬欲擔於父王之棺」（大正五〇・五四a）。

『釋迦氏譜』「佛念世人孝兇暴、設法化故、躬欲擔棺」(同五〇・九五c)。

(19) 具體的な事例として、天授三年(六九二)の山西省博物館所藏涅槃變浮彫中の金棺出現圖を挙げることができる。田中健一「蒲州大雲寺涅槃變碑像に關する考察」(『佛教藝術』三二五、二〇一二)は長文の銘を含め、本碑の全體像に本格的な検討を加えた最新の成果。孝との關係だけでなく、武周期の同地における佛教信仰の全體像に目を配ってその意義が解讀される。なお前稿四一二頁及び筆者の注(17)前掲報告で本品を「(大雲寺に)則天自身が寄進した作品」としているのは全くの誤記であり、訂正を要する。

(20) 奉先寺洞については肥田路美「龍門奉先寺洞盧舍那大佛の造立」(注(3)前掲書所收)が最も包括的な研究。同論文には臺座に刻された開元十年(七二二)の「大盧舍那像龕記」に「檢校僧西京實際寺善道禪師」として名がみえる善導が、盧舍那佛の所依經典でもある『梵網經』を重視した可能性や、制作背景に孝の問題が關係する點にも言及する。

(21) 礪波護「唐代における僧尼拜君親の斷行と撤回」(『唐代政治社會史研究』同朋舍出版、一九八六。のち『隋唐の佛教と國家』中央公論社、一九九九)。

(22) 注(17)前掲報告。

(23) 銅板法華說相圖の銘文は以下の通り(括弧内は缺字を『甚希有經』の文言で埋める)。惟夫靈應(八字缺)／立稱已乖(八字缺)／眞身然大聖(七字缺)／不圖形表利福(六字缺)／日夕畢功慈氏(六字缺)／佛說若人起窣堵(波其量下如)／阿摩洛菓以佛駄都(如芥子許)／安置其中樹以表利(量如大針)／上安相輪如小葉葉或造佛(像)／下如穠麥此福無量粵以奉爲／天皇陛下敬造千佛多寶佛塔／上厝舍利仲擬全身下儀竝坐／諸佛方位菩薩圍繞聲聞獨覺／翼聖金剛師子振威伏惟聖帝／超金輪同逸多眞俗雙流化度／無央庶冀永保聖蹟欲令不朽／天地等固法界無

窮莫若崇據／靈峰星漢洞照恒秘瑞巖金石／相堅敬銘其辭曰／遙哉上覺至矣大仙理歸絕妙／事通感緣釋天真像降茲豐山／鷲峯寶塔涌此心泉負錫來遊／調琴練行披林晏坐寧枕熟定／乘斯勝善同歸實相壹投賢劫／俱值千聖歲次降婁漆兎上旬／道明率引捌拾許人奉爲飛鳥／清御原大宮治天下天皇敬造

(24) 本品を取り上げた先行研究は非常に多いが、ここでは專著として刊行された片岡直樹「長谷寺銅板法華說相圖の研究」(中央公論美術出版、二〇一二)と、最新の内容を含む田中健一「長谷寺銅板法華說相圖の圖樣及び銘文に關する考察」(『美術史』一六八、二〇一〇)を舉げるに留める。

(25) 稻本泰生「長谷寺新發見——銅板法華說相圖の圖相は何を表しているのか」(『週刊朝日百科 佛教新發見』一七 長谷寺・智積院)朝日新聞社、二〇〇七)。ここでは銘文の戌年を朱鳥元年(六八六)とする東野治之「七世紀以前の金石文」(『列島の古代史』六 言語と文字)岩波書店、二〇〇六。のち同氏「大和古寺の研究」塙書房、二〇一一)などの見解を支持する一方、銅板の實年代はこれとは別に考えるべきであるとの立場を示し、銘文中の「聖帝超金輪同逸多」の文言が則天武后が證聖元年(六九五)に受けた「慈氏越古金輪聖神皇帝」という尊號を模しているとの考えのもと、六九五年を上限とする立場を取った。なお注(23)前掲片岡書は戌年を六九八年、田中論文は七一〇年にあてて。

(26) この見解は注(24)前掲東野論文でも採用されている。

(27) 『三寶感通錄』卷中の大明寺像の項目(大正五二・四一九b)、『慈恩傳』のカウシャーナービー現地の像についての記載(注(14))が示す如く、優曇王像が「忉利天で母に說法する釋迦の姿」であるとの認識は、唐代の教團で廣く共有されていたとみられる。

中井眞孝「留學僧道昭と唐の善導」(同氏『朝鮮と日本の古代佛教』東方出版、一九九四)は『觀經疏』をはじめとする善導の著作をわが

國に將來した人物を、玄奘に師法した道昭にあてて。これが正しければ、法華説相圖の銘文撰述者は同書を参照しうる状況にあったことになる。なお善導『往生禮懺偈』にも「眞容寶像」の文言がみえる。「南無至心歸命禮西方阿彌陀佛。彌陀身心遍法界、影現衆生心中。是故勸汝常觀察、依心起想表眞容。眞容寶像臨華座、心開見彼國莊嚴。寶樹三尊華遍滿、風鈴樂響與文同。願共諸衆生、往生安樂國」(大正四七・四四六b)。

〔釋天眞像〕が佛舍利や帝身の表象と何らかの關係をもつかという問題については、注(9)の觀點を含めた總合的・通時的な考察が前提として必要となる。なお多佛の中に優填王像造った作例が龍門・鞏縣に存在し、その代表例である六八〇年の龍門萬佛洞において、優填王像が説相圖と同様に二體一對で表現されることも併せ考えると、説相圖は優填王像の高宗・則天期の中國における造立のあり方を繼承していると推測できる。二體一組で表現される根據としてまず想定されるのは、奉爲の對象の異なる同一の像が二體制作された可能性だが、優填王像と波斯匿王像(注(1)参照)という可能性も成立の餘地がある。波斯匿王像も「釋天」にあるときの姿を寫した像という点においては、優填王像と同じ屬性をもつからである。優填王像と波斯匿王像を併記する佛典の記載、あるいは同時代における文學的修辭が少なからず存在することは、前稿の注(60)参照。なお龍門萬佛洞の場合、「造優填王像一區」の銘は南壁のみにみえる。「龍門石刻錄」(水野清一・長廣敏雄『龍門石窟の研究』座右寶刊行會、一九四一所收)の錄文(105)が南壁像の銘、北壁像に付された錄文(108)は像名への言及はない。

岡本健資「爲母說法と般涅槃——『摩訶摩耶經』を手がかりとして」(『佛教史學研究』五〇―二、二〇〇八)は、『摩訶摩耶經』が爲母說法と般涅槃を前後に並べる構造をもつことについて、この配列に「爲母說法(優填王の佛像制作などを含む)」が「釋迦の不在」という

テーマを内包していることの影響が及んでいるとする。

長谷寺創建期の佛像と伽藍に関する研究史については、注(23)前掲片岡書等参照。同書も引く『國史大辭典』(吉川弘文館、一九九〇)の「長谷寺」の項目(達日出典執筆)は、その創建を十一面觀音の造像を中心に養老四年(七二〇)―神龜四年(七二七)の頃になされたとする。なお銘文中の「豐山」「心泉」は實在の聖地に對應すると考えられており、後者については櫻井市大字白河の山中にある「龍山の池」が候補地とされる。現地の状況については注(24)前掲東野論文、注(23)前掲片岡書を参照。

注(3)前掲濱田論文は、洛陽周邊における優填王像流行に、地理的に近接する嵩山における禪の興隆が重要な役割を果たしたと考える。また注(3)前掲肥田論文は、「洛陽地域で活動した人物や集團が、誰の目にも濃厚に『インド風』と映る當該の倚坐形像を、前代から格別な信仰を得ていた優填王像と見なし」たとする。なお嵩山少林寺には、優填王像の造像を述べた永昌元年(六八九)示寂の禪僧法如の墓碑銘(『唐中嶽沙門釋法如禪師行狀』)があり、筆者も前稿四〇七頁で言及した。碑石の彫刻部分に紙が貼られ、像容を確認できない状況(濱田論文参照)は、二〇一三年現在も同様である(谷口耕生氏教示)。小南一郎「六朝隋唐小説史の展開と佛教信仰」(福永光司編『中國中世の宗教と文化』京都大學人文科學研究所、一九八二)は永徽四年(六五三)完成の唐臨『冥報記』には僅か一條だった金剛經應驗譚が、開元六年(七一八)に成立した孟獻忠『金剛般若集驗記』(續藏一四九・一・二・乙・二二)には、逸文だけでも十條が郎餘令『冥報拾遺』(龍朔年間Ⅱ六六一―三年完成)から採録されている点を指摘する。

勝浦令子「八世紀の内裏佛事と女性——『佛名會』前身佛事を手がかりに」(『法華滅罪之寺と洛陽安國寺法華道場』(『日本古代の僧尼と社會』吉川弘文館、二〇〇〇)。また梁武帝「金剛般若懺文」(『廣弘明

(34)

『集』卷二八、大正五二・三三二b)の存在も留意される。

法華信仰・舍利信仰と優填王像の直接的な關係を物語る現存作例は、中國では確認できない。しかしこの取り合わせが日本佛教における創案とはわかに考えがたく、彼我の帝身觀・佛身觀の相違等に配慮した慎重な議論が求められるといえ、少なくとも本品を、總體として七世紀後半の唐代佛教の影響下にある作例として扱うことは許されよう。西安で數點出土した多寶塔塼佛(永徽年間Ⅱ六五〇～六以降、僧法律が六十八萬四千の多寶塔を作成した銘をもつ)も、說相圖と類似の法華經信仰に基づくものであることが豫想されるのであり、こうした量産可能な塼佛の制作奉納は、ごく小規模な佛塔供養や造像にも大きな功德があるという、右の『甚希有經』の文言によく合致する行爲の實踐である點が留意される(石橋智慧「初唐文化の日本への傳播と吸收過程——長谷寺の法華說相圖銅板をその一例として」國際交流美術史研究會第十回シンポジウム『東洋美術史における西と東——對立と交流』一九九二など)。なお『法華經』見寶塔品における十方諸佛の化現に關して、かつて横超慧日氏は「十方分身佛は法身不變應化自在の表示と考えられるが、これが集會を以て古佛塔開扉の爲の條件とするのは、ここに三世一貫法と十方普遍法との兩原理接合を意圖したものである」と述べられた。その論理構造をきわめて的確に言い表した言葉といえる(「多寶塔思想の起源」『印度學佛教學研究』二一・一、一九五三)。洛陽周邊の優填王像が伴う多佛には、これを明確に「十方佛」と記す事例や、三世十方の一切諸佛たる萬五千佛を表した萬佛洞など、時系列に沿う佛法繼承と關わらない空間的廣がりを示す諸佛を含む事例がある。一方で法華說相圖の圖中の千佛は、銘文中の願文の「壹しく賢劫に投じ、俱に千聖に値わん」という言葉から、賢劫千佛とみなされていたとの有力な見解が示された(注(23)前掲田中論文)。ただしこの圖像が『法華經』の說話とよりの「十方佛」をも含意している可能性は、なお成立の餘地がある。

(35)

愛宕元「隋末唐初における蘭陵蕭氏の佛教受容——蕭瑀を中心にし(注(32)前掲福永編書所收)。蕭瑀は梁の武帝の玄孫、後梁第二代明帝の子。

(36)

『集驗記』はこれとは別に『蕭瑀金剛般若經靈驗記』を一五條引用する。注(32)前掲小南論文は、蕭瑀による『靈驗記』撰述を史實と斷定できるに足る證據はないが、その晩年に金剛經應驗譚を先取りする形で同書を著したということも、全くありえぬことではないと推測する。

(37)

注(3)前掲濱田論文はこの點を特に重視する。

(38)

大明寺像を典據と考えた場合、洛陽周邊の優填王像と同じ要素をもつ圖像(右肩を覆う服制だが、背障をもつ倚坐像)が敦煌の隋窟(第四〇五窟北壁主尊)にすでにみられる點や、東南アジアの塼佛(横倉雅幸「タイ南部におけるシュリーヴィジャヤ期の塼佛」『佛教藝術』二八七、二〇〇六及び展覽會圖録『掌のほとけ——インドシナ半島の塼佛』福岡市美術館、二〇〇八掲載の諸作品)に、洛陽周邊の優填王像に近い形式がみられる點を、合理的に説明できる。かつて岡田健氏は、優填王像の像容が南傳ルートでもたらされた可能性を論じられた(「關於優填王造像的若干報告——討論東南亞對中國唐代佛教造像的影響」(龍門石窟研究所編『龍門石窟一千五百周年國際學術討論會論文集』文物出版社、一九九六)。ただしこれを認める場合も、東南アジアの作例に六～七世紀まで遡る事例があるか、中國内地から発信された像容が採用されている可能性がないかが問題となる。第一章第一節で言及したとおり、後梁併合直後の隋が荊州大明寺像を長安に迎えようとした點が注意される。大明寺像の姿はきわめて異國的地であったと伝えられ、「佛が生まれて七日の姿」という文言の真意も定かでないが、この日は摩耶夫人の命日に相當し、忉利天說法と關連づけて理解されていた可能性にも留意しておきたい。

(39)

大雁塔線刻畫については小野勝年「長安大雁塔の線彫り佛畫」(『佛教

藝術』五九、一九六五)。また奈良博刺繡釋迦說法圖の主尊と東壁主尊の形相の類似は、注(16) 前掲肥田論文にも言及がある。

(40) 稻本泰生「奈良朝古密教の歴史に関する覚書——中國武周期の状況を中心に」(『展覽會圖録』古密教——日本密教の胎動) 奈良國立博物館、二〇〇五。

(41) 『續高僧傳』卷二九、住力傳に力の最期の言葉として收録されるのは「吾無量劫來、積習貪愛。不能捐捨形命、以報法恩。今欲自於佛前取盡決。不忍見像濟江。可積乾薪、自燒供養。吾滅之後、像必南渡。衣資什物、竝入尊像、泣服施靈、理宜改革」(大正五〇・六九五)。というものである。「衣資什物、竝入尊像」とは像内納入品の存在をいうものであろうか。

(42) 岡田健「龍門石窟初唐造像論——太宗貞觀期までの道のり」(『佛教藝術』一七一、一九八七)、注(3) 前掲久野書、八木春生「龍門石窟賓陽南洞の初唐造像に関する一考察」(『藝術研究報』三三、二〇一二)。南洞正壁の造像が、貞觀一五年(六四一)の伊闕佛龕之碑にいう、魏王李泰の造像に對應するという見解はすでに定説化しているが、最新の成果である八木論文では、この六六龕が、それから若干遅れての作とされる。

(43) 注(4) 前掲肥田論文は太宗が高祖の爲に建立した終南山龍田寺に安置された「太武及主上等身夾紵像六軀」(『辯正論』卷四など)を佛像と考える。これらの事例がいかなる像容だったかも含め、賓陽南洞の事例と梅檀瑞像の共通性が偶然の一致にとどまらない可能性は、今後検討に値しよう。なお長樂寺像が優填王像であるとしている時期の道宣の著作である『續高僧傳』卷九、智脫傳に「初脫每開講題。必夢與優填瑞像齊立」(大正五〇・四九九)という記事がある。この傳は住力傳(注(41) 參照) 同様虞世南撰述の碑をソースとしており、碑が龍門に近い洛陽北の邙山にあったという點が注目される。立像であ

るかのような文言も含め、長樂寺像を意識した記述とみられる。前稿注(10) 參照。

(44) 岩佐光晴「鑑真和尚と佛像」(『展覽會圖録』唐招提寺展 國寶鑑真和上像と盧舍那佛) 東京國立博物館、二〇〇五。

(45) 『入唐求法巡禮行記』については、主に小野勝年『入唐求法巡禮行記の研究』(初版一九六四、再刊は法藏館、一九八九)を参照した。

(46) 會昌廢佛の經過については吉川忠夫「裴休傳——唐代の一士大夫と佛教」(『東方學報』京都六四、一九九二)に詳述され、李德裕の關與とそれ以前の崇佛にも言及がある。

(47) 甘露寺については、李德裕が埋納した舍利容器が『中國國寶展』(東京國立博物館、二〇〇四)で展示され、同展圖録に掲載される小泉恵英「中國佛教美術史にみる阿育王信仰」等が言及する。また早稻田大學大學院東洋美術史「美術史料として讀む『集神州三寶感通錄』——釋讀と研究(二)」(『奈良美術研究』八、二〇〇九)なども參照。金代以降に梅檀瑞像の辿った歴史は注(1) 前掲奥健夫書參照。

挿圖出所

圖一・六・七・八・九・一〇…畫像提供・奈良國立博物館(撮影・佐々木香輔/森村欣司)、圖一一・一四…東京國立博物館情報アーカイブ(畫像番號C〇〇九八八〇六、列品番號J一三五六三三)、圖一四…同上(同C〇〇三六七一一三、同TC一七七〇)、圖二・三…畫像提供・梶谷亮治氏、圖四・一・二・一六…『中國石窟・龍門石窟』二(平凡社、一九八八)、圖五…『研究發表と座談會 佛教美術における「インド風」について——彫刻を中心に』(佛教美術研究上野財團助成研究會報告書第一四冊、一九八六、圖一三…『中國美術全集 繪畫篇一九石刻線畫』(上海人民美術出版社、一九八八)、圖一六…『海外遺珍 佛像(續)』(國立故宮博物院(臺北)、一九九〇)

Notes on the Reception of “King Udayana Images” in East Asia during the Sui and Tang Dynasties

Yasuo INAMOTO

The Japanese priest Chōnen (938–1016) went to Song dynasty China in the eighth month of 983 and returned to the Heian capital of Japan in the second month of 986. The Standing Shaka Nyorai (Skt. Śākyamuni) image, which he brought back with him and which is now the principle image in the Kyoto temple of Seiryōji, was made in 985 in Taizhou, Zhejiang province near Ningbo.

The image is extolled as an incomparable portrait of Shaka that possesses miraculous powers, and that was transmitted across the “three countries” of India, China, Japan. It was based upon an image known as *Sendan Shaka zuizō* (*Auspicious Śākyamuni Image Made of Indian Sandalwood*) that was in Yangzhou, Jiangsu province for many years. After that, it was in Jinling (present-day Nanjing) before being moved to the Northern Song capital of Bianjing (present-day Kaifeng) at the time that Chōnen came to China. Many reproductions, each of which is known as a “Seiryōji-style Shaka,” were made of this sculpture.

Legend states that King Udayana, ruler of Kauśāmbī in India, had this auspicious sandalwood Śākyamuni image carved while the Buddha was still alive, and is thought to be the first image of the Buddha ever created. This and similar images are known as “King Udayana images,” referring not to a portrait of the king, but a portrait of Śākyamuni that the king had commissioned. From looking at the form of the Seiryōji sculpture, it is thought that the sculpture was actually produced not in India, but likely in east Turkmenistan (modern day Xinjiang Uyghur Autonomous Region) or in northern China sometime during the fifth or sixth century.

On the other hand, prior to the production of the Seiryōji image, there were many Śākyamuni images in China, even besides the Yangzhou image that served as its model, which were purported to be the King Udayana image. Examples are the sculpture that the Chinese priest Xuanzang supposedly copied from the image worshipped in Kauśāmbī and

brought back with him to China, and the sculpture which Chinese priest Daoxuan piously venerated at Daming temple in Jingzhou province.

One especially important fact is that during the latter half of the seventh century, many images of Śākyamuni were produced made in the Luoyang area that feature him seated with both legs pendant and are decidedly Indian in their heavy, voluminous style. These images are also inscribed as “King Udayana images.”

Elsewhere I have discussed the locations of and styles upon which these Luoyang area images were based. Stylistically, these images differ completely from the Seiryōji Shaka. Focusing on these issues, I attempted a comprehensive examination of how King Udayana images were transmitted to China and how they were received there (“Udennōzō Tōdenkō-Chūgoku Shotōki wo Chūshin ni” (“On the Propagation of the Buddha Image of King Udayana : With Special Reference to the Early Tang dynasty”), *Tōhō gakuho*, no. 69, 1997).

In recent years, many groundbreaking studies have appeared and research on the Seiryōji Shaka has brought forth dramatic developments. However, since the publication of my previous article, examinations of the early Tang dynasty King Udayana images from the Luoyang region have deepened even further.

While space only allows for a short essay here, I will focus on images produced in Japan such as the seventh–eighth century *Dōban Hokke setsu sōzu* (*Bronze Plaque Depicting the Preaching of the Lotus Sutra*) from Hasedera, and objects transmitted to Japan such as the Chinese *Shishu Shaka Nyorai seppō zu* (*Embroidery of Śākyamuni Preaching*) at the Nara National Museum. Focusing on the significance of the King Udayana images as well as others that appeared in the Luoyang area, I wish to propose a new viewpoint regarding the veneration and production of King Udayana images during the Sui and Tang dynasties. I hope to not only explicate upon the historical period prior to the creation of the Seiryōji Shaka image, but also to investigate what kind of meanings these “living portraits of Śākyamuni” actually had, thus contributing to the investigation of the true substance of Buddhist art.